



Annuario in divenire a cura del Seminario Permanente di Filosofia della Musica

ISSN: 2465-0137

De Musica
Annuario in divenire del Seminario Permanente
di Filosofia della Musica

Anno 2017 – Numero XXI

Contiene la collettanea monografica su
**Musica, Filosofie dell'esperienza
e Forme di vita**

A cura di
Marcello La Matina, Filippo Focosi

ISSN: 2465-0137

riviste.unimi.it/index.php/demusica

DIRETTORE

Carlo Serra, Università della Calabria

REDAZIONE

Marco Gatto (caporedattore)

Nicola Di Stefano

Filippo Focosi

COMITATO SCIENTIFICO

Giovanni Piana, Università degli Studi di Milano

Alessandro Arbo, Université de Strasbourg, Francia

Edoardo Ballo, Università degli Studi di Milano

Alessandro Bertinetto, Università degli Studi di Udine

Sergio Bonanzinga, Università degli Studi di Palermo

Steven Feld, University of New Mexico.

Cesare Fertonani, Università degli Studi di Milano

Elio Franzini, Università degli Studi di Milano

Antonio Grande, Conservatorio di Musica di Como, Italia

Marcello La Matina, Università degli Studi di Macerata

Maddalena Mazzocut-Mis, Università degli Studi di Milano

Markus Ophaeldrs, Università degli Studi di Verona

Massimo Privitera, Università degli Studi di Palermo

Nicola Scaldaferri, Università degli Studi di Milano

Gabriele Scaramuzza, Università degli Studi di Milano

Paolo Spinicci, Università degli Studi di Milano

Silvia Vizzardelli, Università della Calabria

LAYOUT E WEB EDITOR

Ugo Eccli, Università degli Studi di Milano



Quest'opera è distribuita con licenza [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Sommario

Introduzione

Marcello La Matina, Filippo Focosi

Sulla comprensione delle opere musicali

Alessandro Arbo

La sorpresa del suono. Improvvisazione e interpretazione

Alessandro Bertinotto

Scenari d'ascolto e analisi trasformativa: David Lewin e l'approccio fenomenologico all'Analisi musicale

Antonio Grande

La problematica wittgensteiniana del “seguire una regola” e la molteplicità delle tecniche compositive del Novecento

Piero Niro

Perché la musica? Le quattro cause dell'estetica musicale

Stefano Oliva

Le emozioni nella musica contemporanea

Filippo Focosi

Il tango come esperienza artistica transculturale

Raffaele Tumino

Il dono delle muse. Mitologemi e pronomi personali nell'enunciazione musicale

Marcello La Matina

Giuseppe Mazzini e il sogno della musica europea. Analisi dei contenuti e storia della ricezione del pensiero musicale mazziniano

Jacopo Leone Bolis

Il *Concerto per violino e orchestra* di Philip Glass e la nascita del post-minimalismo

Matteo Ruffo

Vers une “harmonie” informelle

Mario Guido Scappucci

Ritmicità nella musica vocale di Luigi Nono

Simone Di Benedetto

Recensione a Morton Feldman, *Pensieri Verticali*

Carlo Serra

Recensione a *Musiche*, di Lelli e Masotti

Carlo Serra

La lunga fedeltà di Adorno a Berg

Marco Gatto

Musica, Filosofie dell'esperienza e Forme di vita

Collettanea monografica a cura di
Marcello La Matina, Filippo Focosi



Quest'opera è distribuita con licenza [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Introduzione

Marcello La Matina, Filippo Focosi

Della musica si dice in molti modi e da molto tempo. Il suono, in cui essa si esprime, accompagna il processo dell'antropogenesi con la durezza del bronzo. Eppure, nulla appare tanto lontano dalla consistenza della materia quanto il suono musicale: appare ed evapora, ricomparsa e si dissolve. Se l'acqua è – come disse, tra gli altri, Quine – un oggetto sparpagliato nello spazio esteso, forse la musica è lo *scattered object* che permea il tempo di brevi, o lunghe, remeabili ipostasi. Il suono crea grumi di tempo e li disfa, lasciando il filosofo con lo stupore del bimbo dinanzi a un disegno dell'artefice adulto. Che l'uomo canti, piuttosto che limitarsi a parlare, questo è forse il cuore del mistero umano. Che vi sia qualcosa come il suono musicale, piuttosto che il mero significante linguistico, questo è il rovello con cui da secoli si misurano poeti, favolisti, filosofi. Accanto alla storia del suono articolato nel linguaggio, si dipana con la musica una diversa storia, modulata in epifanie di suono. La parola, talvolta, interseca i modi musicali; più spesso, il suono si sottrae all'abbraccio del significato, restando libero per associazioni che non tollerano – così forse direbbe Hans Blumenberg – di essere elevate teoreticamente alla stregua del concetto. La musica come *unbegrifflich*? Piace pensare che il significante sia nella musica quel che Lacan disse una volta: una cesura, un taglio nella materia, in-significante; perché, se significasse, non avrebbe bisogno di un significato.

Esiste un pensiero che pensa il suono musicale fin dalla civiltà greca arcaica. Omero narra di un aedo – un poeta che canta e insieme suona – che fu posto dal re Agamennone accanto alla moglie Clitemestra, per preservarne la virtù durante l'assenza del marito, andato a combattere sotto le mura di Troia. E finché quel musicista, e quella musica, fu accanto, la regina non cedette alle

profferte di Egisto. Solo la sottrazione della musica rese infedele la donna e colpevole la sovrana. O, forse, rivelò l'infedeltà e la colpa che il suono musicale era fin lì riuscito a coprire, a preservare da un'accecante manifestazione. Platone aveva commesso i suoni delle *harmoniai* con i profili prosodici degli uomini: bellicosa la dorica, temperata la misolidia: quasi che nelle melodie del canto venissero alla luce temperamenti e stili di vita che albergavano bensì nel parlato, ma come rimanendo nella latenza del discorso di ogni giorno.

Soltanto la musica rivela i costumi: li consegna alla luce e alla svelatezza del *mélōs*, senza stabilire, tuttavia, con essi un legame fisso, inscindibile. La musica è il suono che accompagna gli uomini e le loro cose, mostrando nell'intreccio delle durate proprietà che restano latenti nelle cose e perfino negli uomini. La musica slatentizza – come acutamente vide Giovanni Piana – imprecise venature iscritte nella materia, proprietà o modi di esperire la materia, e ne fa discorso. Essa trae, dalle atmosfere in cui le cose si mescolano al diuturno sommovimento della vita, il desiderio di sottrarsi alla latenza; quel desiderio che le cose sempre, e gli uomini talvolta, avvertono. Il suono, dice sempre Giovanni Piana, è attraente in sé, chiede che lo si segua mentre si svolge in canto, si dispiega in senso che traccia possibili sviluppi.

Nel 2015 convocammo presso l'Università di Macerata un concerto di illustri studiosi che alla musica dessero il loro pensiero, il loro discorso. E quei giorni, nei quali si discusse, amabilmente ma senza ipocrisie, volarono via presto. Rimase però qualcosa come un'aura, della quale questi saggi – qui raccolti come un “fascicolo di mirra” – vorrebbero spargere l'odore. Anzi-tutto, la fragranza del pensiero di chi questi studiosi ha potuto raccogliere intorno al suo pensiero, e cioè, il nostro amico e maestro Giovanni Piana, nel cui onore le giornate trovarono il loro primo motivo d'essere. Poi, le belle e intense relazioni, che quegli ospiti offrirono come “sacrificio sonoro” nei bei giorni di quel novembre, e che qui vengono ora presentate, in questo numero monografico di «De Musica», nella veste di saggi scritti e donati alla lettura. Si è scelto di disporli secondo un ordine che dalle questioni relative alla natura ontologica e strutturale dell'opera musicale transitasse verso l'indagine di ciò a cui essa, la musica, attraverso l'esperienza dell'ascolto si rivolge: i suoi fini specifici, la peculiarità dei suoi legami col mondo della vita. Pur con la consapevolezza, ben chiara a ciascuno degli autori, che i vari piani del discorso sono sempre strettamente intrecciati.

Si inizia dunque con il saggio di Alessandro Arbo, *Sulla comprensione delle opere musicali*, nel quale l'autore individua la specificità delle proprietà estetico-espressive e artistiche di un'opera musicale, sottolineando come, soprattutto per quanto riguarda la percezione di queste ultime, sia necessario possedere delle conoscenze circa il contesto di produzione dell'opera, in quanto ingredienti di una base di sopravvenienza più estesa rispetto alle sole proprietà fisiche o fenomeniche. Ne *La sorpresa del suono: improvvisazione e interpretazione*, Alessandro Bertinetto riflette intorno a una tesi esposta da Marcello La Matina in un suo recente libro (*Note sul suono*, 2014), relativamente alla sorpresa che il suono genera in quanto eccedente rispetto al gesto che lo produce, e la applica all'ontologia dell'improvvisazione, dove la "sorpresa del suono" si misura nei confronti non tanto della pagina scritta, quanto della produzione intenzionale di senso che ha luogo nell'arco della performance musicale.

I due saggi successivi, di impostazione più marcatamente musicologica, si rivolgono a questioni concernenti la prassi compositiva. Antonio Grande, in *Scenari d'ascolto e analisi trasformativa: David Lewin e l'approccio fenomenologico all'Analisi musicale*, riprende alcuni nodi teorici sollevati dal teorico e compositore David Lewin, in particolare la teoria trasformativa, sulla cui base è possibile leggere le strutture operative della composizione musicale come altrettanti atti intenzionali, e parallelamente le nostre esperienze d'ascolto come forme plurime di un agire intenzionale che ci colloca "dentro" la musica. Pietro Niro, in *La problematica wittgensteiniana del "seguire una regola" e la molteplicità delle tecniche compositive del Novecento*, prende in esame la proliferazione di scritti teorici, riflessioni estetiche e dichiarazioni poetiche che, dagli inizi del Novecento, hanno animato il dibattito sulle tecniche compositive, individuando il rischio di autoreferenzialità che il progressivo prevalere della fase di ideazione teorica e progettuale porta con sé, e proponendo di adottare un punto di vista di derivazione wittgensteiniana sulle grammatiche della composizione musicale che tenga conto anche dell'orizzonte antropologico-comunitario della fruizione musicale.

I diversi quesiti concernenti le pratiche compositive e ricettive della musica ne sottendono uno, primario e inaggirabile, che riguarda il senso ultimo dell'arte musicale. Ad esso cerca di rispondere Stefano Oliva in *Perché la*

musica? Le quattro cause dell'estetica musicale. Partendo dalle analisi di Luciano Berio e di Francis Wolff, l'autore assume lo schema aristotelico delle quattro cause (materiale, formale, efficiente, finale), che gli permette di considerare la musica sotto i due aspetti di *energeia* ed *ergon*, di attività e prodotto, e di mostrare il fenomeno musicale in tutta la sua complessità, nel suo intrecciarsi, oltre che con la dimensione estetica, anche con quella etica, antropologica e filosofica. Di sicuro, tra gli obbiettivi riconosciuti della musica di tradizione classica c'è quello di esprimere le dinamiche emotive con una immediatezza e una finezza preclusi ad altre forme: questo è il presupposto da cui muove il saggio di Filippo Focosi, *Le emozioni nella musica contemporanea*, nel quale si rivendica l'importanza di quei compositori del nostro tempo che, dialogando in maniera costruttiva con la tradizione e con altri generi musicali, si servono di materiali (melodici, ritmici, armonici) carichi di potenzialità espressiva tanto a fini formali quanto, soprattutto, per comunicare contenuti insieme attuali e universali.

La capacità della musica di costruire orizzonti comunicativi e di fornirci chiavi di comprensione del reale è l'oggetto dei due saggi conclusivi. Raffaele Tumino, ne *Il tango come esperienza artistica transculturale*, vede in questa forma musicale, ai più conosciuta attraverso l'opera di Astor Piazzolla, l'esito e insieme la metafora di quella ibridazione di culture, di esperienze e di valori che contribuisce alla formazione di ogni soggetto. Ne *Il dono delle muse. Mitologemi e pronomi personali nell'enunciazione musicale*, Marcello La Martina argomenta circa la necessità di una elaborazione filosofica della nozione di enunciazione. Il canto, o meglio il mitologema che ne ascrive alle Muse o agli uccelli il dono, può suggerire lo spunto per ripensare il ruolo della persona grammaticale e del significante. Il canto è il corpo della relazione amebica "io" / "tu" e luogo di uno *shifting* originario. Muovendo dal racconto dell'investitura poetica di Esiodo, si riflette sulla relazione tra canto e significante, tra voce e antropogenesi e, infine, tra riforma della musica e riforma della filosofia.